L'ART SACRÉ



Vitrail de Barillet.

REVUE MENSUELLE

NOVEMBRE 1937

Le N°: 3 Francs

L'ART SACRÉ

revue mensuelle
(ne paraît pas en août)

Fondateurs : G. MOLLARD, J. PICHARD, L. SALAVIN

Directeurs : P. COUTURIER, P. RÉGAMEY, Dominicains.
Rédacteur en chef J. PICHARD.

AUX EDITIONS DU CERF,
29, Boulevard de Latour-Maubourg, Paris (VIIe)
Téléphone : Inv. 23-86 — Chèq. Post. : Paris 1436.36
Publicité : M. LECOMTE, 167, rue de Vaugirard (XVe)

ABONNEMENTS
France - Belgique, 1 an : **25 fr.** — Etranger : **35 fr.**

Sommaire

3e Année — No 2

*L'abondance des matières ne nous permet pas de ra-
peler cette fois-ci la composition de notre Comité de Rédactio*



Jean Bourdichon. - Les Heures de Ferdinand d'Aragon, roi de Naples (Début du XVIe siècle).

Les manuscrits à miniatures

de la Bibliothèque Nationale

En ces temps du moyen âge où régnait l'adage scolastique: *ihil est in intellectu quod non prius fuerit in sensu,* les moines l'abord, les laïques ensuite, formés à l'école des moines, comrirent la valeur didactique de l'image. L'homme est toujours n enfant qui aime qu'on lui raconte des histoires et qu'on ui montre des images. Au reste n'est-ce pas ainsi que son Créateur en use avec lui? La confusion de la tour de Babel l'existe pas pour l'image, qui ne connaît ni les frontières des pays et des peuples, ni celles des siècles ou de l'humeur changeante de l'homme. Le langage écrit est forcément arbitraire, ncomplet, voire lourd et pétrifié. L'image, au contraire, parce que plus sensible, se modèle davantage sur la vie, l'évoque plus irrésistiblement.

Aussi est-ce une histoire de l'image que nous voyons se dérouler au cours de ces huit siècles de miniatures, et par l'histoire de l'image une histoire de l'homme, de nos pères, fidèlement reflétés dans ce « miroir » du passé. C'est une grande vie collective avec son apparition, ses phases successives d'accroissements, de transformations, ses progrès, son brusque déclin au début du XVIe siècle, où l'avènement d'une nouvelle technique de la transmission de la pensée, l'imprimerie, bouleverse toute la société, en multipliant les instruments du savoir. L'image ne retrouvera la puissance de séduction et l'empire qu'elle avait au moyen âge que de nos jours par le cinéma.

Si la lecture du catalogue édité par la Bibliothèque Nationale, admirable de science, de clarté, de probité intellectuelle, est précieuse pour toute la substance historique qu'il extrait de cette exposition, il ne faut pas oublier que les images parlent d'elles-mêmes et racontent leur histoire propre. Il faudrait que chaque visiteur pût accoutumer son œil à suivre les linéaments de cette histoire, les articulations spéciales de ce langage.

Les artistes monastiques de l'époque carolingienne participent de la renaissance de la civilisation antique due au génie de Charlemagne. Les tableaux qu'ils insèrent dans les bibles



Sacramentaire de Drogon (IXe siècle).
Préfiguration du Sacrifice.

où les évangéliaires reflètent la majesté impériale et sacerdotale, et l'union des deux pouvoirs. Les chefs d'Etat, les princes de l'Eglise, les dignitaires laïques sont revêtus d'étoffes brochées de fleurettes ou rayées de bandes verticales, de laticlaves et de chlamydes comme les courtisans de Théodoric ou de Justinien. De solides arcatures en plein cintre encadrent des scènes hiératiques ou bien scandent les tables de concordance des évangéliaires. Parfois des architectures roses, vertes, à coupoles côniques, à toits de tuiles, héritées des cosmati romains ou des maçons de Ravenue, servent de décor à la scène mystique de la Fontaine de Vie. Le Christ en majesté des tympans romans triomphe entouré des quatre animaux symboliques. L'Apocalypse est le miroir de l'avenir. Des esprits avides d'ouvertures sur l'au delà en multiplient les scènes d'un pinceau visionnaire.

Les contacts avec les peuples de l'Islam, les invasions des Northmen infusent une sève nouvelle à l'art carolingien, trop officiel, trop figé dans son admiration envers l'empire qui se survit à lui-même par sa réputation et se fragmente de plus en plus. Un monde nouveau est en enfantement : la chrétienté du moyen âge. Et ce monde, grâce à la foi dans le Christ venu pour sauver tout homme de bonne volonté, va intégrer tous les apports des peuples les plus barbares et les plus lointains. L'entrelac, cet élément de décoration barbare par excellence, ce chiffre qui avale, digère et restitue les plantes, les animaux et les hommes dans une sorte de métamorphose panthéiste, une fois baptisé, va orner les initiales du texte sacré, ramper sur les marges, remplir de son grouillement de forêt vierge les limites géométriques des majuscules, dérouler ses derniers anneaux serpentins et darder ses langues de monstre au pied du berceau où vagit l'Enfant-Dieu.

Un souffle vivifiant venu des forêts nordiques ou des sables de l'Egypte et de l'Arabie opère dans les arts de la calligraphie et de l'enluminure la même révolution que le surnaturel chrétien dans les âmes. Désormais l'homme n'est plus l'esclave du monde extérieur. Il s'en évade, il le domine et l'asservit aux lois propres de son esprit, avec d'autant plus de bonheur et de fécondité qu'il est lui-même plus docile à l'inspiration de l'Esprit-Saint.

L'architecture dressée tout entière à la louange du Dieu vivant est reine et maîtresse. L'enluminure lui passe bien des thèmes décoratifs comme à Moissac ou à Bayeux, ou les compositions des tympans, mais elle va bientôt se confiner dans son rôle de servante et va appliquer dans son domaine propre les enseignements de l'architecture. Le centre de gravité du monde change de place. Ce n'est plus Byzance ou Rome qui dictent aux peuples les lois civilisatrices de l'art et de la science, mais le petit royaume d'Ile-de-France, le berceau de cet art européen, l'*opus francigenum* ».

Saint Louis, nouveau Salomon, harmonise les deux pouvoirs, les deux esprits. Une unité organique qui vient de l'architecture, régit tous les arts. Quoi d'étonnant devant les réussites de Saint Denis, de Chartres, de la Sainte-Chapelle, que les miniaturistes, qui redécouvrent la nature avec fraîcheur et esprit d'enfance, encadrent leurs scènes d'arcatures polylobées, de pinacles, de fleurons, de gables à crochets, ou s'efforcent, dans les médaillons circulaires ou les petits tableaux carrés des bibles moralisées de rivaliser avec les verriers, maîtres du soleil et des couleurs ? Les fonds d'or polis à l'agathe auxquels succèderont au XIVe siècle, les fonds losangés ou en damiers, avivent les tons francs et purs où dominent le sang vermeil et l'azur royal. Une convenance, un accord de tons et d'arabesques, un choix de l'essentiel, communiquent à cet art de l'enluminure une valeur musicale. Jean Pucelle et son école



Evangéliaire de St-Médard de Soissons, IXe siècle.

ignent l'accord parfait de la calligraphie et du décor. Les sonnages dessinés d'une plume si spirituelle et si sobre, s leurs fluides draperies empruntées à la statuaire des hédrales, s'émancipent, s'évadent, se promènent dans le bas pages sur les hampes horizontales et vont grimper dans marges verticales au milieu des rinceaux feuillus, d'oiseaux d'êtres fantastiques.

C'est l'architecte Villard de Honnecourt qui nous donne lef de cet art d'apparence si libre et si spontané. Ses carnets croquis montrent les formules et les schémas géométriques servent d'armature aux figures rythmiques et aux orne-nts déliés de l'enluminure, chiffres et « ratio » de ce e, de cette manière particulière de concevoir l'espace, le uvement, la forme des êtres, adaptés aux exigences du or des manuscrits.

Les sciences humaines, histoire, poésie, sciences de la ure, miroir historial et miroir du monde ajoutent au contenu la science sacrée leur objet captivant de nouveauté et d'in-nu. Les miniaturistes combinent la décoration des marges rinceaux de plus en plus fins et multipliés avec les tableaux s des cadres rectangulaires, ou des quadrilobes à bordure olore, où l'observation de la nature se fait de plus en plus tir. Les grands personnages pour lesquels travaillent les stes laïques désirent avoir leurs portraits dans les livres Heures ou les Chroniques qu'ils font enluminer, et voici élément susceptible de développements indéfinis: la figure maine, dans ce qu'elle a de personnel et d'irréductible. Les niaturistes ne manquent pas de s'y appliquer avec une science parfois cruelle, toujours ingénieuse. Les Clouet vent venir, ils ne feront que reprendre et développer les entions des miniaturistes.

A côté des pages d'éblouissante polychromie aux reflets métaux, d'émaux et de pierres précieuses, les miniaturistes



Psautier de Saint Louis. - Histoire d'Isaac et de Rebecca.



Sacramentiaire de Drogon. - L'Ascension, XIe siècle.

ont compris la ressource qu'ils pouvaient tirer de scènes conçues tout entières dans un ton de grisaille, qui a pour résultat d'accentuer considérablement le relief en supprimant le chatoiement des couleurs et dont ils durent prendre l'idée dans la pénombre des nefs d'église. Parfois la grisaille est traitée en pleine pâte, si l'on peut dire, comme dans les Miracles de Notre-Dame, de Jean Mielot, parfois comme dans tel livre satirique ou dans telle bible moralisée, c'est le fond de parchemin qui fournit les valeurs faibles et les lumières, le relief et l'ombre étant seulement donnés par un ton bistre ou noir que souligne le contour à la plume. Parfois encore les miniaturistes, tel le génial Beauneveu associent les deux procédés de la polychromie et du camaïeu et en tirent des effets de coloris intenses et raffinés.

La perspective, d'abord montante, comme celle des retables flamands, s'abaisse petit à petit et gagne en profondeur. Les villes s'étalent en vues cavalières pour que soient mieux dénombrées rues, places et maisons. Les maisons elles-mêmes n'ont que trois côtés pour laisser voir l'intérieur. Leurs colombages, leurs galeries en encorbellement, leurs tourelles, leurs toîts de tuiles ou d'ardoise restituent leur vraie physionomie.

Le paysage, d'abord réduit à quelques arbres stylisés, se découpe en silhouette sur les fonds quadrillés. Puis apparaissent les lointains bleus avec des pics, des chaînes de montagne, des collines couvertes d'arbres et de fabriques. S'il s'agit d'un camp, d'une armée assiégeant une ville, les soldats sont souvent plus grands que les tentes et les tentes que les maisons.

Les grands thèmes religieux continuent, au XVe siècle, d'inspirer les miniaturistes. Les bibles moralisées offrent aux fidèles une succession de vignettes illustrant les histoires de



Album de l'architecte Villard de Honnecourt (début du XIIIe s.).

l'Ancien Testament, et, pour que la leçon soit plus claire, à chaque vignette « historique » correspond une vignette « symbolique », montrant l'application à la vie du chrétien des vertus ou des grâces manifestées dans les épisodes bibliques. Tantôt, comme dans le missel de Saint Magloire, l'enlumineur coopère au drame liturgique, en retraçant les grandes scènes de la Rédemption, dont le point culminant est le sacrifice du Calvaire. De part et d'autre de la Croix, à la manière byzantine, sont les groupes des amis et des ennemis de Jésus. A droite la Vierge s'abîme de douleur dans les bras de Saint Jean au milieu des Saintes Femmes; à gauche, les bourreaux, le porteur d'éponge, Longin et sa lance, le centurion qui rend témoignage, les Juifs qui s'apeurent. Tantôt l'artiste s'adresse à chaque homme en particulier avec une insistance et une acuité pascaliennes, tel l'auteur des Grandes Heures de Rohan, lorsqu'il nous montre « le dernier acte de la tragédie » ou plutôt son invisible dénouement: Dieu, vieillard blanc comme la lumière sur le fond bleu à rehauts d'or des chérubins, considère sa créature qui vient d'expirer, pauvre corps oblique, raidi par la mort, à la fois décharné et gonflé, tandis que Saint Michel en tunique carmin livre combat à l'ange des ténèbres pour lui arracher l'âme qu'il a saisie. La Cité de Dieu, enfin, l'un des livres les plus fréquemment copiés, fournit matière à d'abondantes illustrations théologiques ou réalistes.

Les romans de chevalerie, les livres de voyages, les traités de chasse eu de tournoi, les livres de science ne cessent de multiplier les prétextes à enluminures, tandis que les livres de chroniques et d'histoire, par les scènes représentées, la complexité des actions et le nombre croissant des personnages, réclament des tableaux toujours plus grands qui ne font plus corp avec la calligraphie.

Jehan Fouquet, Bourdichon tracent de véritables tableaux au sens moderne du mot, où les valeurs des différents plans d paysage sont observées avec justesse et où la perspective aérien ne ne laisse plus rien à désirer. Mais dans les batailles, l collectivité des guerriers est traitée comme une masse compact sur laquelle se détachent quelques combattants isolés. Fouque est allé en Italie: ses miniatures si tourangelles gardent le traces de son voyage. Certaines bordures de Bourdichon offren des enroulements d'acanthe d'une élégance italienne.

La Renaissance, la Réforme, l'imprimerie vont tuer l'ar de l'enluminure. Mais avant de disparaître il a donné se fleurs les plus merveilleuses. N'y avait-il pas déjà cependan chez les très grands artistes que sont Fouquet et Bourdicho des germes latents de décadence dans cette recherche de natu ralisme qui marque leurs pages les plus célèbres?

Les bordures où l'artiste de la fin du XVe siècle align des fleurs, des papillons, des insectes peints en trompe l'œi sur un fond d'or avec une admiration de la nature touchant dans sa ferveur naïve, ne sont plus qu'un répertoire de modèle et non une décoration vivante, liée organiquement aux carac tères de l'écriture. Ce n'est plus qu'un cadre avec ce que c mot comporte de rigide et de figé. Le cycle est désormai achevé depuis les lianes touffues des entrelacs normand jusqu'aux tableaux encadrés de la première Renaissance.

Mille leçons seraient à dégager de cette assemblée d joyaux réunis pour la joie des yeux et de l'esprit. Retenon entre autres, qu'ici comme pour l'architecture et le théâtr



Grandes Heures de Rohan (XVe siècle). - La Mort du Chrétien.

Eglise est la grande initiatrice, la mère de la peinture moderne. .es enlumineurs si inventifs et si observateurs à la fois nous nseignent que la nature est pour l'artiste un ferment à créer, ın réservoir de formes et de combinaisons qu'il cherchera oujours à varier et à mieux adapter à son propos. Enfin ces llustrateurs fidèles d'un texte donné qui rivalisent à leur maiière avec les maîtres d'œuvre et les décorateurs des cathédrales ious prouvent que la valeur d'art d'une peinture n'est pas diminuée quand cette peinture raconte quelque chose. Le sujet, loin de nuire à l'artiste, lui permet de dispenser une nourriture spirituelle plus riche encore que s'il nous donnait « sa petite sensation ».

Fille de l'Église, interprète du monde, maîtresse de vérités multiples, l'enluminure continue, comme par le passé, à remplir sa mission.

Toussaint 1937.

YVES SJOBERG,
Chargé de Mission au Petit-Palais.

Les photographies illustrant cet article sont tirées de l'ouvrage « Les plus beaux Manuscrits à peintures français de la Bibliothèque Nationale », et gracieusement communiquées par les « Arts et Métiers graphiques », 18, rue Séguier, Paris VIe.

Problèmes pratiques

L'exemple du curé de Germigny







L'autel de l'abside Sud et la châsse du XII[e] siècle qui a servi de modèle pour le faire.

Il y a cinq ans environ, l'évêque d'Orléans nommait curé de Germigny-les-Prés l'abbé Totti, parce que ce prêtre fort souffrant avait besoin de repos et que Germigny est une très petite paroisse. Mais son église est, comme chacun sait, un des plus insignes monuments de France. Quoiqu'elle se présente à nous telle que le Second Empire l'a reconstruite, privée de bien des charmes et même d'éléments importants qu'une étude attentive fait regretter (1), un édifice tellement parfait y survit encore tant bien que mal qu'on ne peut la voir sans s'émerveiller. Très petite église: dans sa partie vraiment vénérable, elle ne mesure pas dix mètres — sans compter il est vrai les absides. Mais elle a, si l'on peut dire, des proportions d'éternité. Un évêque, ami de Charlemagne et poète, l'éleva au temps de sa fortune avec un soin qui le recommandait aux générations futures et qui leur fait prêter une attention plus émue aux belles inscriptions par lesquelles il sollicite leurs prières. L'une des plus vieilles mosaïques de France, peut-être la plus belle, couvre la voûte de l'abside

(1) Pour renvoyer à l'ouvrage le plus accessible, que l'on consulte l'article de dom Leclercq dans le **Dictionnaire d'Archéologie et de Liturgie**, t. VI, col. 1222-1232.



Cliché Archives d'Art et d'Histoire.

de sa délicate splendeur. L'abbé Totti ne paraissait doué d'aucune disposition spéciale pour l'archéologie, pour la mise en valeur ou simplement la préservation d'un tel trésor. Un fameux érudit de la région se répandait en plaintes: « On a encore nommé là un curé qui n'y connaît rien et qui va tout gâter ».

« Il avait du bon sens, le reste vient ensuite ». Le bon sens, dans l'art de traiter les belles choses dont on a l'usage, c'est un sens aussi confus qu'on voudra de leur valeur humaine et religieuse, pourvu qu'il soit respectueux, cordial, modeste. On peut ne pas être averti de cette valeur, il suffit qu'on la soupçonne, qu'on soit en défiance contre la possibilité d'une incompréhension qui lui porte dommage, qu'on désire la connaître et la servir. Remarquez que je mets les choses au pis. D'ordinaire, il y a dès l'origine davantage. La vraie beauté n'est pas ésotérique, elle n'est pas affaire de conventions apprises, elle touche les âmes sincères. Si elle est tellement bafouée en ce pauvre monde, ce n'est pas faute d'un initiation à ses prétendus secrets. C'est quelquefois l'effet d'une grossièreté naturelle, dont la vie de prière devrait avoir peu à peu raison, ou bien des préjugés que fait pulluler la demi-science et qui corrompent le goût spontané; c'est parfois hâte et activité tournée vers autres choses. Mais que l'on s'arrête, que l'on regarde vraiment, d'un regard naïf, et l'on reconnaîtra la beauté, comme la conscience morale discerne le bien.

L'abbé Totti avait le respect de son église. Il l'aimait. Il la voulait décente et, mieux que décente, il voulait la mettre en valeur, mais avec tact. Il la tint merveilleusement propre. Cette propreté parfaite est ce qui frappe d'abord, et puis l'absence de rien qui gêne.

L'autel était disgracieux, surmonté d'une écrasante statue; le transept encombré par quatre statues de plâtre et par cinq lustres en verroterie. Que faire? Déblayer, bien entendu, enlever statues et lustres et puis arranger l'autel. C'est ici qu'il ne fallait pas succomber à la tentation. Notre curé a fait preuve de tant de goût que s'il avait eu de l'argent, je crois qu'il n'aurait rien gâté. Ah! la tentation, dans une église carolingienne, de mettre un autel vaguement carolingien, plus ou moins byzantin! Puisqu'il y avait une mosaïque par derrière, dans l'abside, incruster cet autel de mosaïques qui auraient brillé dans la pénombre! Et charger cet autel de lourdes moulures saillantes, ou le faire porter par des colonnettes et des arcades semblables à celles de l'abside! Ne se serait-il pas





Avant et après.

en haut, cl. Arch. d'Art et d'Hist.

trouvé un architecte des Monuments Historiques pour réaliser un dessein aussi tentant et tellement semblable à ce qu'on voit faire un peu partout? Du coup l'église de Germigny, abîmée déjà par les restaurateurs du XIXe siècle, eût été encombrée d'un élément d'architecture faisant corps avec elle, élément bâtard et prétentieux, qui en eût irrémédiablement troublé l'atmosphère. Je ne pense pas que l'abbé Totti ait un instant rêvé à cette solution qui aujourd'hui viendrait naturellement à l'esprit — les autels qu'on élève l'attestent. En tous cas la solution qu'il adopta doit être louée, parce qu'elle est *modeste*. Aucune concurrence déloyale n'est faite à l'édifice qui seul s'affirme avec autorité. Et pourtant l'autel est la partie essentielle de l'église, il ne saurait être question de l'escamoter. Comment faire? Observer les proportions, et faire quelque chose qui soit à la fois très différent de l'architecture et très simple. Courtine, conopée, antependium, tapis, voilà les bonnes réponses au problème: cette dominante de tissus, c'est tout autre chose que la pierre des piliers et de la muraille, et cela fait l'affaire, parce que cela est réalisé avec dignité, avec soin, que les tonalités s'accordent. L'ordonnateur du tout a été Croix-Marie, orléanais comme on sait, qui a fait le petit retable décoré de colombes, le crucifix et les chandeliers, tout cela en bois (coût total: 888 francs, dont 200 pour les chandeliers et 138 pour le crucifix) ; l'antependium et le conopée ont été exécutés par l'Atelier Notre-Dame (total: 750 francs) ; le support de la courtine et la lampe en fer forgé, très simple, très bien équilibrée, est de Jean Creiche, ferronnier à Orléans (total 940 francs). L'abbé Totti a déniché dans un coin deux jolies statues en bois du XVIe siècle, qu'il a disposées sur des socles de chaque côté de l'autel et, dans de petits pots bas, il renouvelle des fleurs. L'ensemble n'a rien d'extraordinaire; on peut couramment en réaliser de semblables partout où l'on veut, à la condition de s'adresser comme on l'a fait ici à des artistes dignes de ce nom, et de se tenir à sa place dans l'édifice. Tenir sa place, tenir son rang, fût-ce le rang de maître-autel dans une des églises les plus vénérables de la chrétienté, cela n'est pas si difficile: nous tenons bien, en cette vie, le rang de fils de Dieu!

Dans l'abside orientale l'abbé Totti a disposé une rampe électrique, dissimulée par la corniche et permettant de voir la mosaïque; il a fait faire par Croix-Marie une sorte de petit autel, pour porter une belle Pieta du XVIe, en bois (coût 800 francs).

(La suite, page 141).



Le Congrès du Vitrail

Un Congrès international de l'Art et de la Technique du Vitrail organisé par les peintres-verriers français, sous la présidence de M. Marcel Aubert, membre de l'Institut, s'est tenu à Paris les 19 et 20 octobre.

Au cours de la première séance réservée aux problèmes techniques, M. Jean Verrier, Inspecteur des Monuments Historiques communique ses recherches sur la composition chimique du verre ancien. M. Labouret présente un tour de force de reconstitution d'une fenêtre ancienne mitraillée pendant la guerre. M. Gaudin signale des cas curieux de verres attaqués par des lichens dont on peut les protéger par un nettoyage à l'eau acidulée ou eau de Javel.

M. Georges Le Roy montre comment ses procédés photographiques donnent des reconstitutions de nos plus belles verrières permettant de les répandre dans l'enseignement et de les faire connaître à l'étranger.

M. Jean-Jacques Gruber a exposé dans une première communication l'origine, si l'on peut dire, « mineure » du vitrail, art dérivé de l'orfèvrerie et qui s'est ressenti pendant plus d'un siècle de cette origine. Mais dès le XII[e] siècle, le vitrail s'imposa comme un « art majeur » qui avait sa place à côté de la peinture décorative. Il se dégagea peu à peu de la petite échelle pour prendre un caractère monumental. Puis dans une étude sur les couvertes M. Gruber montra, par des exemples empruntés au XVI[e] siècle que la grisaille qui «qualifie» le verre n'a pas toujours été utilisée systématiquement et pour obtenir des valeurs en quelque sorte numérotées 1, 2, 3, selon la méthode rapportée par le moine Théophile; mais que de grands maîtres l'ayant employée ont transposé dans l'art du vitrail la virtuosité et la liberté de leur facture personnelle. Ils ont laissé dans l'emploi qu'ils firent de la couverte, la signature de leur génie.

Cette remarque de M. Gruber, offre un grand intérêt pour l'avenir du vitrail. Le vitrail, ainsi que l'a dit le conférencier, cessera d'occuper cette place d'art purement décoratif qu'il tient à côté de l'éclairage ou de l'ameublement dans la mesure où de vrais maîtres, de vrais artistes, voudront s'y intéresser. C'est auprès des maîtres de la peinture moderne qu'il faudrait d'abord le réhabiliter. Epris de beau métier, soucieux des recherches de facture, s'ils veulent manier eux-mêmes les verres et la grisaille et se rendre compte des effets qu'on en peut tirer, ils rendront au vitrail sa dignité.





Barillet, Le Chevallier et Hanssen. - Vitraux de la Chapelle de Périers (Enlevés à la pointe sur fond de grisaille avec adjonction de jaune d'argent). Autres vitraux de la même série, pages 127, 128 et couverture.

Quant à la technique du jaune à l'argent elle fut exposée par M. Jean Lafont qui a donné des précisions sur la date possible de son origine.

Au cours d'une autre réunion consacrée aux contemporains et présidée par M. Mallet-Stevens, les maîtres verriers étrangers projetèrent sur l'écran un certain nombre d'œuvres, donnant une idée de la production de chaque pays. M. Gruber qui a su donner à tout ce Congrès un caractère très vivant, présentait les auteurs et commentait rapidement les œuvres.

La Suisse s'impose la première par la valeur de sa production; et, fait significatif noté par M. Cingria dans sa communication, le vitrail, en Suisse du moins, est presque uniquement pratiqué par des peintres.

La production allemande, considérable, prouve la vitalité des ateliers d'outre-Rhin dont nous avons retenu quelques belles compositions.

La Belgique, le Luxembourg, la Pologne ont attesté aussi, par des exemples de valeur inégale, la renaissance qui se poursuit dans ces divers pays.

La Hollande n'était malheureusement pas représentée; mais nous savons que ce pays a joué un rôle capital dans le renouveau du vitrail moderne et que des ateliers du maître verrier Joëp Nicolas sont sorties nombre de verrières d'un intérêt certain et qui firent école.

Après les communications étrangères, présentation fut faite au public de la production française de ces dernières années.

Nous savons par ailleurs — car ils l'ont dit hautement — que les verriers étrangers ont été frappés du pas qui a été fait par l'école française; tant au Pavillon Pontifical pour l'ensemble destiné à Notre-Dame, que dans quelques verrières du Pavillon du Vitrail, en particulier celles qui ont été exécutées dans du ciment.

Au cours de cette séance où M. Maurice Denis prononça l'allocution que nous reproduisons plus loin, M. Mallet-Stevens qu'on accuse, bien à tort, dit-il, de « nudisme architectural » prit la parole pour montrer que le sort du vitrail avait toujours été beaucoup plus lié à celui de l'architecture qu'à celui de la peinture et fit, à l'appui de sa thèse, un exposé fort intéressant de l'histoire lamentable du vitrail au XIX[e] siècle. Puis il annonça que M. Huisman, Directeur des Beaux-Arts, préparait un texte de loi instituant, dans les devis de travaux des Monuments Publics, un pourcentage obligatoire pour des commandes de peinture, sculpture ou vitrail.

Pendant la présentation des documents photographiques français, le secrétaire donna lecture des opinions personnelles de quelques verriers. La première idée qui s'en dégage est la nécessité d'avoir, plutôt que des tons innombrables, de beaux tons et de beaux verres, et un pressant appel est adressé aux industriels et aux chimistes fabriquants, pour qu'ils tiennent compte des désirs des artistes.

Les verriers ont tenu à affirmer aussi « la fonction architecturale du vitrail; son rôle, en effet, n'est pas uniquement descriptif; il est plus étendu: c'est une atmosphère qu'il doit créer quand un édifice entier réclame sa présence ». D'où la nécessité pour l'artiste de prendre fréquemment contact ave le monument qu'il doit décorer: c'est là qu'il pourra déte miner la composition et les surfaces colorées dont le just équilibre fait la beauté du vitrail et sa convenance au lieu.

Enfin, les verriers qui ont conscience de leur grande res ponsabilité, sont d'accord pour défendre leur indépendanc vis à vis des donateurs trop souvent mal avertis.

Telles sont les opinions des représentants du vitrail fran çais contemporain. Mais leur goût, leur sensibilité ne se sont-il pas aussi manifestés dans la matinée artistique qui accom pagnait le congrès?

La musique en était belle, d'un art profond, sérieux qu ayant conscience des vraies valeurs humaines, sait aller jusqu' elles. Sur le poème de Paul Claudel, qui sert de préface a livre de M. Marcel Aubert sur les vitraux, taisons-nous; qu'c serions-nous dire? nous voudrions seulement prolonger e nous la ferveur recueillie avec laquelle nous l'avons écout L'ensemble de cette réunion fut une réalisation artistique pa faite dont nous ne saurions trop remercier M. Maurice Brillan son organisateur.

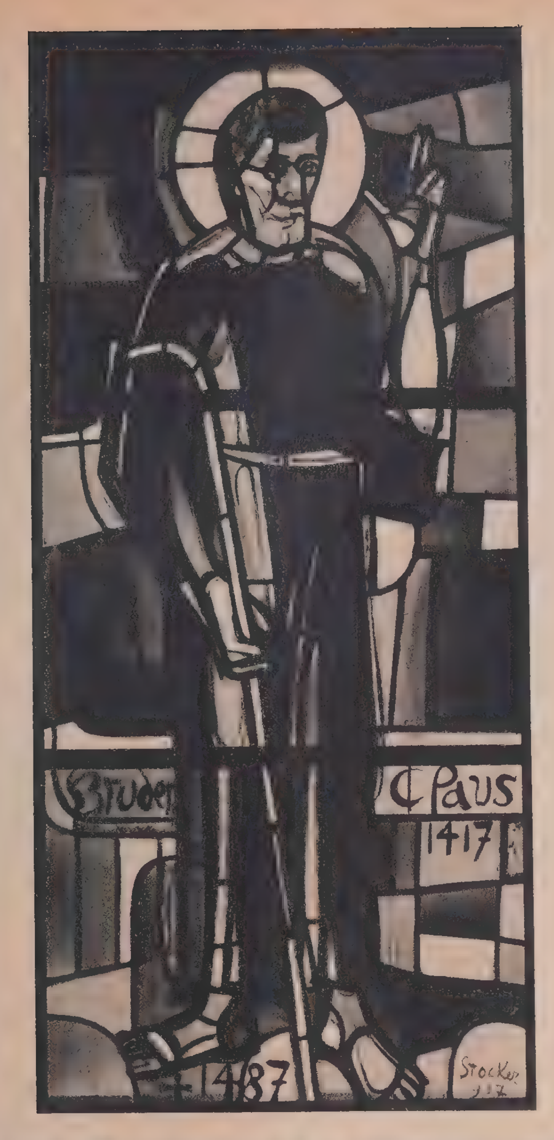
Au cours de cette séance, la tenue de l'assistance, q rayonnait une sorte d'accord presque religieux, témoignait d la compréhension du public, public de verriers, pensons-nou dans un tel congrès. Pourquoi alors le cadre qui est leu œuvre à savoir ce Pavillon du vitrail, offre-t-il — à part que ques exceptions où même les meilleurs sont au-dessous d leur niveau habituel, — un ensemble d'un esprit si éloigné d celui qui se dégageait de la musique et de la poésie. Le décalag était frappant. Comment des hommes, sincèrement touchés pa la musique de Vittoria, de Poulenc ou d'Arthur Lourié, atter tifs aux paroles de Claudel, peuvent-ils, rentrés dans leu atelier, produire des œuvres d'une certaine valeur techniqu assurément, mais si souvent dépourvues de sensibilité?...

Les verriers avaient, il est vrai, un tel courant à remonte au point de vue de la technique de la composition, de la réus site plastique, qu'il semble que les efforts faits dans ce sen aient absorbé toutes leurs forces. Le public était habitué des figures fades et doucereusement plaisantes; les artiste ont réagi, avec raison. Ne vont-ils pas maintenant un peu fort Parmi les auditeurs, beaucoup ont applaudi M. Marcel Aube lorsqu'il demandait aux verriers de ne pas faire table ras d'une sensibilité humaine qui puisse répondre parfois à l'ar goisse d'une vieille femme lassée par la vie où à la joie d'un première communiante...

Certes, le vitrail doit obéir à des lois précises de comp sition que les anciens connaissaient. Certes, l'élaboration d théories et la recherche de ces lois n'est pas superflue. Ma on peut dire que les plus doués souvent les appliquent d'in tinct sans y penser, comme on chante juste ou que l'on a sens du rythme; tandis que lorsque la sensibilité et le goû font défaut rien ne peut en tenir lieu.

Le Congrès du Vitrail se termina par un banquet, présic par Son Excellence le Nonce Apostolique, et au cours duqu MM. Marcel Aubert, Jean Verrier, Labouret, président de l classe du vitrail, Paul Léon, commissaire général adjoint c









En haut, à gauche : P. Peugniez et Hébert-Stevens, détail
« Notre-Dame des Enfants sages ».

à droite : J. Hébert-Stevens, « Notre-Dame de la Vie intérieure »

au milieu : Stocker, Le Bx Nicolas de Flue (Pavillon de la Suisse)

En bas : A. Labouret et Chaudière, Saint Christophe (détail).



Rinuy,
N.-D. de Lourdes (détail)
Bantheville
(Meuse).

l'Exposition, et S. Exc. le Nonce, lui-même, prirent la parole.

La soirée se termina au Pavillon de la Lumière dont le comité avait organisé une réception et une séance d'expériences lumineuses et de projections.

Le congrès, avant de se séparer, avait émis deux vœux qui furent joints à celui formulé déjà dans la communication de M. Robert Mallet-Stevens. A savoir qu'eût lieu chaque année dans une capitale d'Europe un congrès international de l'art et de la technique du vitrail; et qu'enfin une semaine du vitrail fût organisée; au cours de laquelle auraient lieu des visites de grands ensembles de vitraux anciens et modernes.

On peut donc se féliciter non seulement du travail accompli pendant ces quelques séances, mais entrevoir une suite extrêmement fructueuse pour l'avenir, et souhaiter que l'art du vitrail continue de fleurir dans l'esprit de sympathie, d'intelligence et de goût qui animait ce congrès.

D. A.



P. Peugniez et
Hébert-Stevens Alençon
cf. page 134.

Aux Verriers



Maurice Denis, en nous remettant ces quelques notes qui lui avaient servi pour son allocution, prononcée au Congrès du Vitrail le 20 octobre, nous disait: « Vous arrangerez cela... ». Nous n'avons rien arrangé. Tout l'essentiel y est, mais ce que nous aurions voulu pouvoir donner à nos lecteurs, c'est l'impression produite parmi nous, peintres-verriers (trop volontiers amateurs de formules abstraites et de théories), par cette parole grave, un peu lente et qui cherchait ses mots — les trouvant toujours si neufs et si précis — et qui était, dans sa simplicité, si chargée de vérité, d'expérience humaines et de ce que l'on appelait autrefois, de son vrai nom: « la sagesse ».



L'idée ne me serait jamais venue de prendre la parole si les organisateurs du Congrès n'avaient insisté pour que je dise quelques mots, comme si j'avais la compétence d'un professionnel.

A la vérité, j'ai fait quelques vitraux, les premiers il y a quarante ans, avec un vieux peintre verrier, qui avait beaucoup restauré, et chez qui travaillaient Besnard, Lerolle et quelques autres. Plus tard, j'ai travaillé en Suisse, et j'ai appris beaucoup auprès de Cingria. Voilà toute ma compétence.

Mais il me revient un souvenir qui m'aidera à vous dire quelque chose qui sorte un peu du domaine du bavardage.

Il y avait à l'Exposition de 1889 un certain Café Volpini, seul endroit où la peinture de Gauguin et celle de l'Ecole de Pont-Aven aient été admises. Maintenant, nous sommes un peu blasés, et il n'y a plus d'audaces picturales qui soient de force à nous surprendre. L'impression que j'en ressentis fut considérable. C'étaient des teintes plates, des couleurs pures, des arabesques capricieuses, des déformations de dessin, et le tout cerné de gros contours, comme des plombs, d'où le nom de cloisonnisme. Une nouvelle peinture.

Eh bien, ce petit groupe est à l'origine de la transformation des arts plastiques, tels que nous les voyons représentés à l'Exposition de 37.

Et vous autres, Messieurs les peintres-verriers, vous continuez la tradition du Café Volpini. D'abord par la déformation, qui a un peu tourné à la géométrie, c'est-à-dire au cubisme, mais qui reste ce qu'elle était chez Gauguin, une sorte de stylisation caricaturale, une accentuation du caractère, à la façon des maîtres romans et gothiques.

Vous avez aussi conservé le goût de la couleur pure, de l'intensité colorée. En réaction contre les délicatesses de Monet et de Renoir, Gauguin prêchait la couleur pure.

Permettez-moi de faire ces quelques réserves. L'influence de Cézanne, celle de mes camarades Vuillard et Bonnard, a développé plutôt la subtilité du ton que la couleur pure, plutôt la nuance que l'intensité. Ne croyez-vous pas qu'il y aurait lieu de modifier dans le même sens les gammes du vitrail? Il me semble que vous jouez *fortissimo*, que vous accumulez les sonorités puissantes, bruyantes, et que vous négligez systématiquement les accords de blanc, de gris, de jaune à l'argent qui font à nos églises du XVe une atmosphère de sérénité, une lumière française, analogue à celle de nos paysages de la Loire, des bords de la Seine, de l'Ile-de-France.

Puisque vous êtes appelés à décorer un jour ou l'autre de ces petites églises campagnardes qui ont cette atmosphère délicate, il me semble que votre recherche devrait porter sur des gammes qui restitueraient la lumière de l'Ile-de-France. L'harmonie ainsi réalisée entre le monument et le vitrail servirait également l'harmonie des âmes, favoriserait le recueillement et la piété.

Dans le même ordre d'idées, la déformation serait mieux comprise, mieux acceptée, si elle était, comme dans les anciens vitraux, adoucie par les patines et comme ouatée par les valeurs qui sont en somme la principale qualité de la bonne peinture. Pas de valeurs, pas de peinture, et j'ose dire pas de dessin. Or le dessin est ce qu'il y a de plus humain, de plus intime, de plus personnel dans les arts plastiques. Si Degas avait été peintre-verrier, imaginez un peu le dessin de ses monotypes sur la transparence du verre, avec ces légers modelés. Il n'aurait pas confié à la rigidité du plomb ce qu'il avait à dire de la forme humaine, de la forme en général, et vous connaissez ce mot admirable: « Le dessin est une manière de penser ».

En somme, mes sympathies iraient plutôt à un cloisonnisme mitigé par un jeu de patines et à une palette moins brillante.

Du point de vue de l'art chrétien, il n'y aurait que des avantages: la simplicité, la sérénité, la clarté.

Mais j'ai l'air de faire de la morale ou de la critique d'art. Excusez-moi.

Maurice DENIS,
de l'Institut.



Barillet.

Sous la présidence de M. A. Labouret, la Section du Vitrail de l'Exposition a reçu le 6 novembre 1937 en son Pavillon, S. Em. le Cardinal-Archevêque de Paris, qui a tant fait pour l'art du vitrail en élevant plus de cent églises. Elle avait confié à M. Maurice Brillant le soin d'organiser à cette occasion un concert de musique religieuse qui fut très beau. Au cours de cette séance, à laquelle assistaient également S. Exc. Mgr l'Evêque de Chartres et de nombreuses personnalités ecclésiastiques et artistiques, le R. P. Couturier et M. Mallet-Stevens prirent la parole, chargés par les verriers d'exposer, l'un ce que l'Eglise attend du vitrail, l'autre ce que le vitrail apporte à l'architecture. Nous publierons dans un de nos prochains numéros l'allocution du P. Couturier.







Barillet.



CHRONIQUES

La Chapelle du Collège Saint-François de Sales à Alençon

C'est un méchant métier que nous faisons à *L'Art Sacré*. Par souci de la dignité de l'art chrétien nous n'entretenons jamais nos lecteurs de la production des marchands ou des artistes médiocres. Nous réservons nos pages aux vrais artistes chrétiens de notre temps. Mais, du même coup, c'est à eux aussi que nous réservons nos critiques, à eux qui sont nos amis et notre véritable espérance. Nous disons ce qui leur manque, ce qui nous inquiète parfois dans leur art, et, par là même, nous risquons de détourner d'eux des commandes qui s'en iront tout droit aux pires faiseurs, aux commerçants dont la publicité, les tournées, les offres de service et la souplesse sont si merveilleusement organisées.

Qu'on nous comprenne donc bien; qu'on comprenne nos silences... Nous nous efforçons de remplir honnêtement, sévèrement, notre devoir de critiques, mais les défauts dont nous parlons sont les défauts des *meilleurs*. Si, du fait de nos critiques, on se croit autorisé à dédaigner tout ce que ces artistes apportent de solide et de précieux, de nécessaire à la renaissance de l'art chrétien, autant nous taire... Mais si nous devons parler, il nous semble que nous n'avons pas le droit de laisser le public et ces artistes eux-mêmes céder à certaines illusions. Précisément parce qu'il s'agit des meilleurs artistes religieux de notre temps : ce qui serait peccadilles chez des centaines d'autres est plus sérieux chez ces dix ou douze-là, car, dans leurs œuvres, ils engagent davantage l'avenir immédiat de l'art chrétien.

Nous devons parler aujourd'hui de nos amis Barillet, Le Chevallier, Hanssen. Ils sont, parmi tous ceux de leur géné-



Barillet.

ration, au premier rang, par l'importance de leur œuvre, la netteté et l'efficacité de leur action et de leur revendication; ils ont depuis 15 ans livré bien des batailles et ils en ont beaucoup gagné; ils portent des responsabilités.

Le 5 octobre, Mgr l'Evêque du Mans et Mgr l'Evêque de Coutances ont solennellement inauguré et consacré à Alençon la chapelle de l'école St-François de Sales dont toute la décoration de mosaïques et de vitraux leur avait été confiée. C'est une des œuvres les plus importantes de l'art religieux moderne.

Nous avons là un ensemble cohérent où les morceaux les plus anciens remontent à une douzaine d'années, où les plus récents ne sont pas encore tout à fait achevés (les revêtements dans les parties basses de la nef, le chemin de croix). On ne s'étonnera donc pas que l'unité très forte de l'ensemble porte, malgré tout, les traces d'une certaine évolution. Quant à nous, nous nous en réjouissons, car nous dirons, sans fards, que les derniers morceaux nous paraissent, de beaucoup, les plus intéressants.

Les mosaïques et les céramiques du chœur, qui sont les plus anciennes, présentent le double caractère d'une très stricte et très volontaire sécheresse du dessin unie à une très violente intensité de couleur. Cela sans raffinement de nuances, de lignes ou de matière. Il y avait là une réaction qui a été nécessaire et salutaire, une volonté de rattachement à ce qu'il y avait alors, artistiquement et industriellement, de plus neuf, qui étaient des gages précieux de vitalité. Naturellement, cela comportait un mauvais côté, une rançon: le risque de dater assez vite, comme toute réaction dont la forme est trop liée aux conditions déterminées et temporaires qui l'ont provoquée. Il y a toujours là un danger où nous voudrions, à l'occasion du beau travail de nos amis, essayer de voir clair.

On nous dit, en effet, que toute « nouveauté », tout renouvellement implique nécessairement un vieillissement corrélatif, une certaine caducité. Particulièrement dans tout ce qui relève de la « sensibilité », c'est-à-dire, en définitive, dans toute l'étendue du domaine des arts. Nous pensons qu'il y a là une équivoque. Il y a, au contraire, un certain fond d'humanité, et même, très sûrement, un certain fond de « sensibilité » qui, sous les fluctuations du goût, varie beaucoup moins qu'on ne le dit, et c'est à sa profondeur et à sa stabilité qu'il faut savoir et vouloir descendre et se fixer, si l'on est sérieux. « A thing of beauty is a joy for ever », « une joie pour toujours », « n'importe dans quel temps, n'importe pour qui » écrit aussi Delacroix *(Journal)*. Jamais aucun grand artiste, en aucun temps, si novateur qu'il ait été, n'a voulu, ni accepté le contraire. Il n'est pas vrai que la nouveauté soit nécessairement le transitoire et le passager, car c'est précisément le rôle de tout renouvellement de découvrir et d'exprimer à son tour ce fond constant dont nous venons de parler. D'Homère à Sophocle et à Rimbaud, de l'Erechteion à Chartres et aux façades de Gabriel, nous entendons un certain langage commun, pour mieux dire, une certaine musique commune qui ne paraît pas pouvoir vieillir. Et c'est encore cette musique-là et ce langage que nous avons entendus chez les sculpteurs nègres comme chez Braque et Picasso, et qui, passées les premières surprises, nous touche encore, alors que nous ne l'entendons plus du tout dans les académismes soi-disant classiques et les « stylisations » les plus cubistes. Car cette musique et ce langage



Barillet.

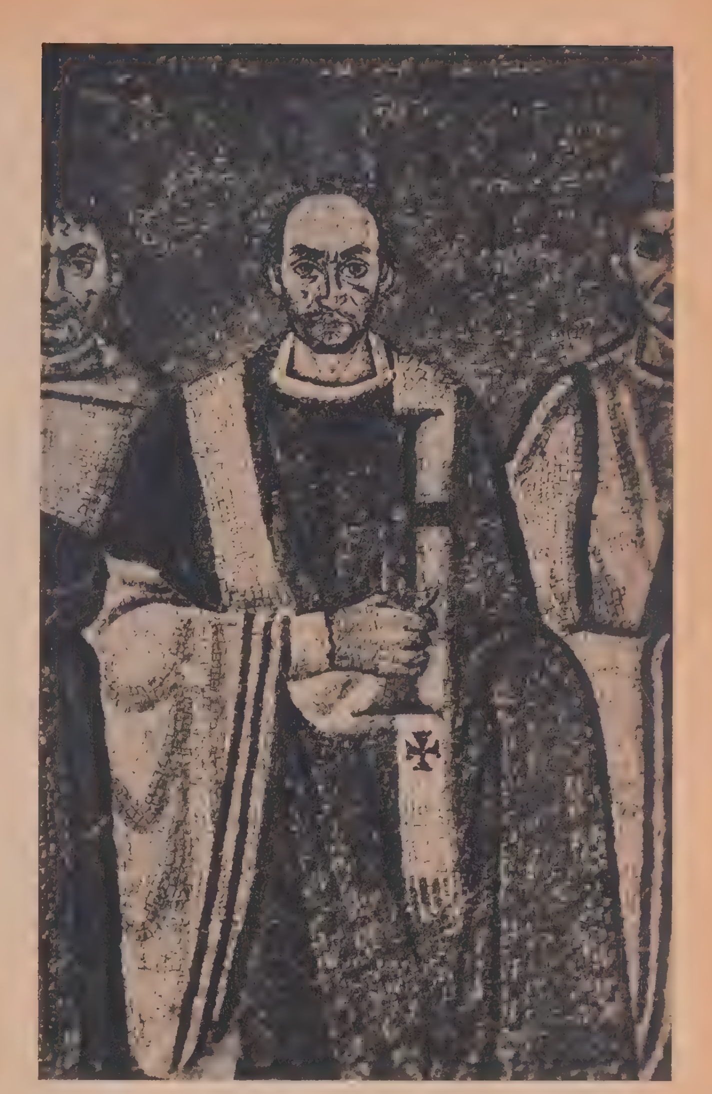
nent non pas aux mots qu'on emploie mais à cette « sen-lité », à ce fond vivant d'« humanité » que chacun porte soi et qui est tout l'essentiel de ce qu'on a à dire et à ner. Par contre, tout ce qui peut se mettre en formules ne te pas longtemps. « Ce qui peut se dire en mots ne compte ... » répète Matisse (*Vie Intellectuelle*, 25 oct., cité par Poulain).

Voilà pourquoi en particulier, les formes d'art nées de plication des formules cubistes à la figuration humaine nme d'ailleurs à toute autre représentation objective) nous aissent les plus fragiles de toutes: les œuvres cubistes de sso et de Braque ne semblent pas avoir vieilli, car leur eur propre d'humanité, leur « musique » propre, est née ctement de la sensibilité de leurs auteurs; mais comme s dépendent exclusivement de cette sensibilité, sans réfé-ce essentielle aux réalités extérieures, elles ne peuvent être sférées, employées à des figurations humaines que par des isations artificielles, des agencements volontaires où la sen-lité, comme telle, a trop peu de part pour assurer aucune eur durable à l'expression. Au lieu d'un académisme de x de Rome, on aboutit à un académisme cubiste. C'est tout ait du même ordre et déjà bon pour les marchands...

Il est clair que ces diverses remarques s'imposent davan-e encore, quand il s'agit de l'art destiné aux églises. Il nous ble, en particulier, qu'un art aussi lié à l'architecture, aussi ublic » que l'art de la mosaïque ou du vitrail ne peut con-tir à ces fragilités, à ces charmes trop fugaces que peuvent, s doute, se permettre l'illustration ou les arts « décoratifs »



ller.



Mosaïque de Ravenne. - L'empereur Justinien.

mineurs. Il ne peut accepter de passer de mode à la vitesse des carosseries automobiles; il doit avoir de quoi parler aux hommes longtemps après que nous serons morts. Là encore, là surtout, la durée ne sera assurée que par une certaine valeur d'« humanité », c'est-à-dire, en définitive, de « sensibilité », puisque c'est la « sensibilité » qui est le moyen propre par lequel l'humanité de l'artiste s'exprime et se donne dans son art et non pas la raison, la science ou le calcul. Rien ne peut émouvoir notre sensibilité que ce qui est, d'abord, en soi-même, « sensible »...

Nous nous excusons de cette immense parenthèse, mais elle enferme les raisons pour lesquelles nous saluons avec joie, dans la chapelle d'Alençon, le sens, les marques et les fruits de l'évolution de nos amis. D'année en année, leur œuvre a gagné en humanité, en sensibilité. Je sais bien qu'ils veulent voir dans l'art sacré comme une extension de la liturgie, de son rôle, de sa valeur hiératiques: il aurait valeur en soi, par son exercice même et sa présence, même à peu près détaché du monde extérieur. Tout cela est vrai, mais partiellement,





En haut, détail d'un vitrail d'Hébert-Stevens (cf. p. 126).

En bas, détail d'une mosaïque de Barillet.

et il est bien significatif que le mouvement séculaire, le mou vement foncier de tout l'art chrétien s'en aille précisément d hiératisme abstrait des Byzantins aux familiarités concrètes d Rembrandt. Même à Ravenne, il faut se crever les yeux pou ne pas voir cette volonté obstinée d'atteindre aux expression les plus concrètes, les plus immédiates.

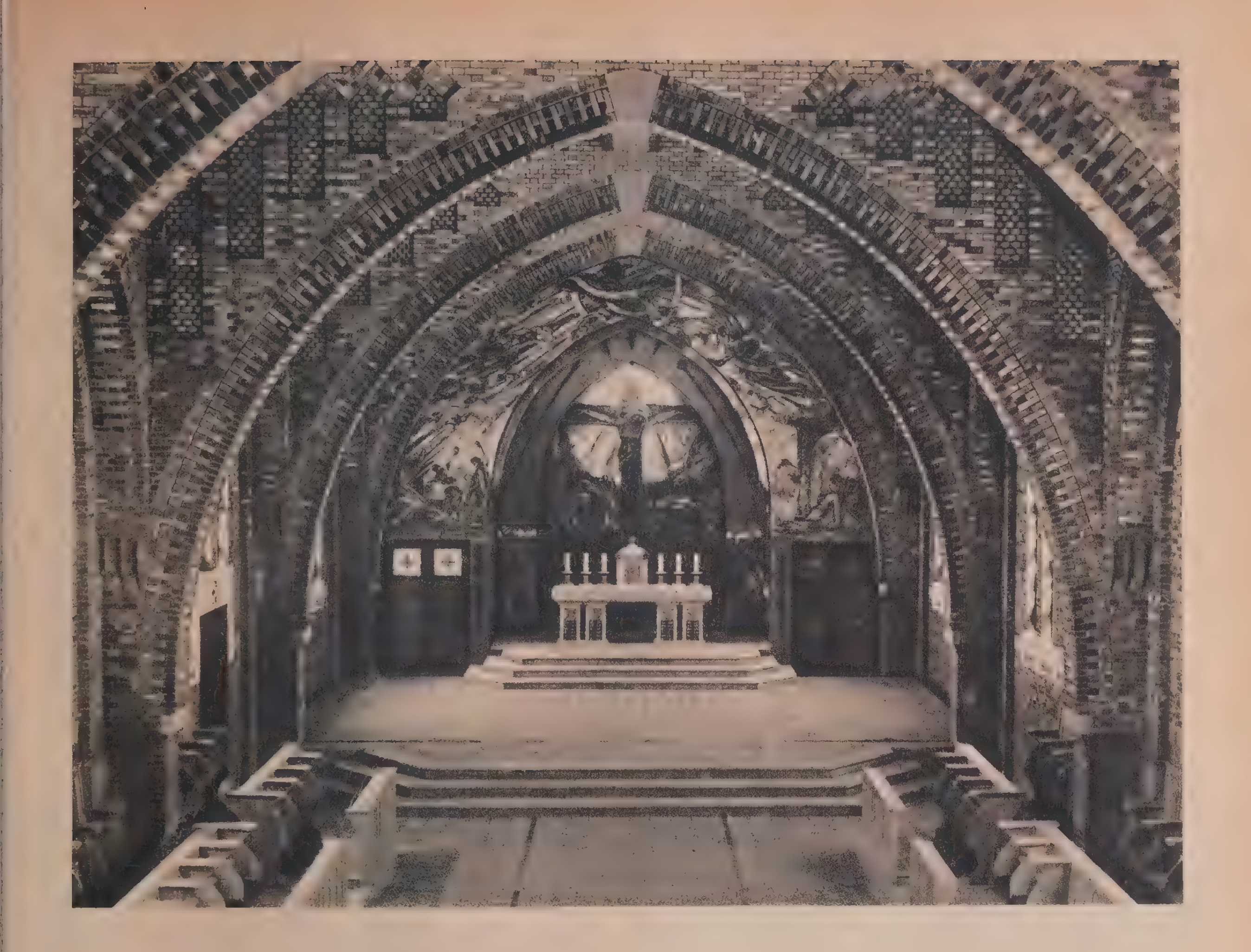
C'est aussi dans ce sens-là que sont allés nos amis (peu être un peu à leur corps défendant). Je n'ai pas l'impressio qu'ils aient laissé sur les bords de la route ainsi parcouru aucun élément essentiel: il me semble, au contraire, qu'ils s sont enrichis...

Je me souviens d'avoir vu d'eux, dans la Somme, de vitraux déjà anciens où la violence un peu barbare des couleur et des formes attestait la vigueur de leur tempérament: i n'ont pas perdu cette force, mais ils ont gagné en finess Je vois encore ici, dans les parties les plus anciennes, ce dessi fait d'éléments géométriques trop simplistes, trop constant des droites, des segments de courbes, des angles droits arrond que des compas pourraient tracer, et qui donnent assuréme de la solidité, de la tenue aux compositions, mais qui, tout c même, sous l'ampleur et la stabilité de sa géométrie, font u dessin assez pauvre. Et je sais bien que la sensibilité et la v s'y retrouvent dans la répartition harmonieuse des masses des valeurs colorées, et enfin que ces rigueurs ont amorcé réalisé une réaction indispensable. Pourtant il me semble trouv dans les Béatitudes de la nef et surtout dans les deux absid du transept, la même solidité, le même sens architectura autant de grandeur, avec une qualité de l'expression religieus une harmonie, une rareté des tons que nos amis n'avaient p encore atteintes. Le fond blanc du mur, qu'on a laissé, parm les ors, les gris, les noirs, jouer un peu partout (comme toile à peine couverte chez Matisse ou chez Dufy) met i une légèreté, une liberté que les anciens n'ont pas connue

Parmi ces belles mosaïques du transept, et réalisant av elles un accord très sûr, deux verrières excellentes d'Héber Stevens: de beaux visages paisibles et graves, la poésie d choses familières parlant à l'âme en clairs symboles, nous d couvrent un art, un talent qui arrivent à leur maturité. C'e à peine s'il reste encore quelques pesanteurs inutiles assura à la composition une stabilité évidente mais un peu artificiell et d'ici, de là, mais dans des parties accessoires, quelques v leurs, quelques couleurs désaccordées. Nous savons quel délicatesse d'amitié a inspiré à Barillet de confier à Héber Stevens cette place dans son travail. Nous voyons ici combie ces collaborations de tempéraments assez divers, mais accordé peuvent produire les plus beaux fruits.

Avant de terminer ces réflexions un peu techniques, convient de rendre un juste hommage aux autorités ecclésia tiques, et particulièrement à M. le Chanoine Bidard, qui o d'abord accepté courageusement les conditions d'une bataille gagner, puis qui ont, durant douze ans, soutenu, encourag protégé la grande œuvre de nos amis. Les uns et les autr ont donné là un noble exemple de ce qu'on peut faire av de la confiance mutuelle, de la volonté et du talent.

fr. M.-A. COUTURIER.



La Chapelle du Séminaire de Meaux

La chapelle du Grand Séminaire de Meaux, qui a été bénite le 3 novembre, doit d'autant plus retenir notre attention que nous sommes jusqu'ici déçus par les résultats d'une enquête sur les chapelles élevées durant ces dernières années dans les séminaires et couvents. (La plus belle exception est le séminaire de Voreppe, *L'Art Sacré,* n° 5, novembre 1935, pages 21-22). Que nos lecteurs veuillent bien nous aider, en nous signalant, *au moyen de photographies,* les œuvres dont ils auraient connaissance.

L'architecture de la chapelle n'a rien d'original, sinon une adaptation, somme toute heureuse, de formes que Dom Bellot a traitées magistralement dès 1905 dans le chœur de Quarr Abbey. Nous pensons qu'on doit s'en féliciter. Un des vices de notre temps est la recherche de l'originalité à tout prix. La juste conduite à tenir nous paraît plus complexe: être reconnaissant aux vrais inventeurs grands et petits, — et nous nous efforçons de tout notre cœur de les distinguer, de les servir, de les faire valoir —; être sévère au contraire pour les véritables plagiaires qui singent ce qui est propre à un génie, enfin, entre ces deux extrêmes, se réjouir de voir les talents moyens adapter aux divers cas qu'ils ont à traiter les réussites des créateurs qui ont valeur universelle, mais en cela même où elles ont valeur universelle. Ainsi a-t-on fait de tous les temps. Et lorsque ce n'est pas copie pure et simple, lorsqu'il y a une réponse intelligente de l'auteur à la disposition des lieux, aux ressources dont on dispose, aux besoins à satisfaire, etc... la formule n'est pas morte, la trouvaille du génie reste possible, l'évolution continue. Nous pensions à cela sur cette ligne de Meaux, où l'on rencontre d'abord l'admirable église du Raincy, par Perret, qui est comme un coup de génie, et puis où chaque village est dominé par un clocher gothique, qui donne tant de spiritualité au paysage et qu'on ne se lasse pas de voir et revoir. A peu de chose près, c'est toujours le même. Cette *honnêteté* de qui construit simplement

ce qu'il a à construire, en s'inspirant de modèles fameux, sans prétendre à les égaler et en variant doucement selon les cas un même parti logique et simple, c'est la marque d'une époque saine de l'art. Tandis que l'imitation prétentieuse de ce que seul un créateur peut se permettre, et le désir non moins prétentieux de faire le malin sont les deux plaies de l'art religieux d'aujourd'hui.

Nous reproduisons donc très volontiers la chapelle de Meaux. Elle est due à M. Henri Faucheur, qui avait réalisé d'une façon à peu près semblable, nous dit-on, celle du séminaire des vocations tardives du même diocèse, à Saint-Jean-les-Deux-Jumeaux (vers 1925). La photo exagère le dessin des briques, qui serait déplaisant si elles étaient variées de couleur, ainsi que Dom Bellot peut se permettre de le faire, grand coloriste comme il l'est quand il manie la brique. A Meaux toutes les briques sont roses. Le pavement est d'un dessin assez banal. Le plafond, d'une teinte claire, est pour l'œil d'une inconsistance relative qui fait un trop petit effet pour les arcs monumentaux qui le portent. On pourrait faire encore quelques critiques, mais l'ensemble est décent, mieux que décent, et cela est assez rare pour qu'on le dise.

Les peintures du sanctuaire sont de George Desvallières. Ensemble d'une grande maîtrise, dans une tonalité générale jaune et grise, et l'on découvre en s'approchant une quantité de morceaux du coloris le plus raffiné. Il se répartit sur trois plans. Au fond le Christ en croix, qui sert de crucifix à l'autel et de chaque côté duquel sont deux grands actes d'offrande et de sacrifice en beau rapport avec la messe et bien choisis pour la méditation de futurs prêtres : du côté de l'Epître le Sacrifice d'Abraham, du côté de l'Evangile la Présentation de Notre-Seigneur au Temple. Ces deux compositions, et particulièrement la première, attestent ce sens de la grandeur qui est si beau chez Desvallières. Avec l'espèce de naïveté simple des génies très spontanés, et peut-être aussi dans la crainte de courtines mal assorties à son œuvre, Desvallières a peint au-dessous de ces compositions, derrière l'autel, de fausses draperies.

Sur le mur de devant, on voit au sommet Dieu le Père et, en bas, à gauche la lapidation de saint Etienne, à droite le retour de l'Enfant Prodigue.





Barillet. - Vitraux de la chapelle de Meaux : St François de Sales et saint Jean.



Chapelle de Meaux. - L'autel et la décoration de Desvallières.

La chapelle vue de la tribune (Remarquez que quatre fenêtres attendent leurs donateurs).



Vitraux de Barillet, St Matthieu.

A mi-distance entre ces deux murs, correspondant à ces randes scènes très chargées de détails, le vide est saisissant, ccupé seulement par les instruments de la Passion. Entre e Père et le Fils, les trois clous. Au-dessous, correspondant u soubassement, des assemblées d'évêques; dans l'une, le pape ie XI est très reconnaissable; il porte l'Eglise représentée par aint Pierre de Rome; l'autre évoque à peu près une ordiation; on y voit une imposition des mains.

Cet ensemble est certainement un des plus beaux du naître, tout plein de cette générosité à la fois tendre et farouche ui leur donne un si grand caractère.

Les fenêtres latérales sont garnies de vitraux de Barillet. .es figures des saints — St François de Sales, St Mathieu, t Jean, entre autres — sont charmantes de couleur et d'esprit. t il en est de même des petits panneaux symboliques où des *nlevés* à la pointe et le jaune à l'argent composent des motifs 'une grande finesse et d'une liberté parfaite. Nous regrettons ue ces panneaux soient écrasés par les croix, d'un bleu et 'un jaune trop durs qui attirent l'attention à leur détriment.

Nous publions çà et là dans ce numéro plusieurs motifs écemment composés par Barillet et ses collaborateurs avec la nême technique et dans le même esprit que ceux de Meaux, our une chapelle de Normandie. On jugera de l'invention raîche et vive qu'ils ont dépensée comme en se jouant dans es deux chapelles.

P.-R. R.



Albert Dubos. - Crucifix (détail). Photo Bernès-Marouteau.

L'art religieux au Salon d'Automne

La section d'art religieux au Salon d'Automne est très petite ette année. Sans doute y a-t-il lieu d'attribuer pour une part e fait à la rencontre de causes fortuites. Pourtant une proporion aussi faible, dans ce vaste Salon doit faire réfléchir. Il faut u'on prenne fortement conscience de l'espèce de scandale qu'il a là, scandale collectif, dont chacun de nous est responsable, t nos pères avec nous. Que parmi tant et tant d'artistes qui eignent et qui sculptent, et qui ont tant de talent — car dans on ensemble ce Salon a une très belle tenue — il y en ait i peu qui traitent les sujets chrétiens; que l'art se soit à ce oint **laïcisé**, cela est angoissant. Je sais bien que la plupart les œuvres religieuses sont mises aussitôt en place, que beauoup même son exécutées sur place, mais on pourrait en voir ci des esquisses, — Desvallières, par exemple, a envoyé celle le sa décoration exécutée au Grand Séminaire de Meaux. La riste vérité est que la plus grande partie des œuvres faites pour Eglise appartiennent à cette catégorie de qualité inférieure qui rouverait à peine asile dans une des plus médiocres expositions, e veux dire « le Salon », celui du printemps. Je sais aussi que la rise est particulièrement cruelle pour le clergé ; mais enfin on âtit, on sculpte, on peint encore ; il est vrai que c'est surtout à isieux, à Nevers et autres lieux, dont nous préférons ne point arler. (Il faudra pourtant en parler).

Il est certain que les ecclésiastiques omettent de confier eurs commandes à quantité d'artistes de talent qui traiteraient olontiers des sujets religieux et qui y réussiraient (1).

1) Nous avons promis de parler de quelques-uns d'entre eux, de montrer quelques-unes des œuvres chrétiennes que, par exception, ils ont faites. Nous commencerons dans peu à tenir cette promesse.

Il est certain aussi que les grands courants de l'art contemporain ne sont pas favorables à l'expression de l'âme chrétienne, au service du culte chrétien. Quand on pense avec courage au lieu de se payer de mots, on convient que le malentendu des ecclésiastiques et des vrais artistes, cas particulier du divorce de l'art et du public, tient au désarroi profond de l'âme moderne et, si l'on ose dire, à son divorce d'avec elle-même. Mais ne nous engageons point en un petit compte-rendu d'exposition, dans une pareille perspective...

Donc il y a peu d'œuvres religieuses au Salon d'Automne cette année. La plus importante (avec la décoration de Desvallières que nous décrivons par ailleurs) est celle qu'on voit tout de suite et qui s'impose de loin : un grand crucifix en bois d'Albert Dubos, accompagné de deux anges légèrement polychromés, sculptés sur bois par Mabel Gardner. Ce calvaire, qu'a commandé le groupe « Art et Louange », est destiné à une mission d'Océanie. Je ne me rends pas compte de son adaptation au goût des indigènes, en ce qu'il a de particulier. Je crois qu'elle est bonne parce que ces œuvres sont belles, qu'elles sont simples, lisibles, qu'elles sont religieuses. Je crois que l'expérience rejoint ce qu'on sait en général de l'homme pour attester que les âmes sincères, si différentes qu'elles soient, apprécient tôt ou tard les œuvres sincères. L'universalité atteinte par un artiste qui s'exprime pleinement est un lien plus sûr avec les âmes les plus différentes de la sienne que des tentatives de communication superficielle. Le crucifix de Dubos a de la grandeur, de la noblesse, de la sérénité. C'est une œuvre **aboutie**, c'est aussi une œuvre modeste et loyale, et c'est celle d'un vrai sculpteur, d'un homme qui a le génie **plastique**. Cela nécessairement s'impose sous toutes es latitudes, et je pense que c'est par de telles œuvres qu'on peut purifier et élever le goût des indigènes ; il me semble qu'elles doivent leur être accessibles. Les deux anges de Miss Gardner ont un caractère plus anecdotique, mais ils sont d'une jolie sensibilité, d'un grand

charme et d'un honnête métier. Il n'est pas de mur au monde (pourvu que ses dimensions s'y prêtent et qu'on ait le recul suffisant) où ce Calvaire ne puisse faire son effet.

Il n'est pas non plus d'appartement, d'oratoire privé, ou de petite chapelle dans une église publique, où le tableau de Simone Froment ne puisse jouer son rôle décoratif et toucher les cœurs. Ici, d'une autre façon que dans le crucifix de Dubos, d'une façon plus intime, on se réjouit de constater l'universalité de ce qui est **sincère**, — j'entends une sincérité profonde, un accord plénier de l'artiste, y compris tous ses moyens proprement picturaux, avec lui-même — non une de ces nombreuses sincérités partielles que nous chérissons, hélas ! On peut échapper à l'anarchie de notre temps et profiter de ses étonnantes ressources en faisant se rencontrer les exigences de l'**objet** qu'on traite et celles du meilleur de soi-même, du plus secret, du plus pur. Ni la vocation intérieure, ni les lois objectives de l'œuvre à faire ne suffisent ; il faut toujours leur rencontre intime, et la rencontre d'elles toutes. Je crois que le bel effort, si rigoureux de Joël et Jan Martel aboutit à des résultats devant lesquels on reste si froid, parce qu'il est trop extérieur ; il vise à résoudre de purs problèmes géométriques où l'âme profonde ne semble pas engagée. Quand on pense que cette composition d'une rigueur si implacable aura dix-sept mètres de haut, que des hommes la verront chaque jour de leur vie à la façade de la basilique Notre-Dame de la Trinité, à Blois, on éprouve un peu d'inquiétude, on se rappelle que les œuvres dont on ne se lasse pas, ce sont toujours celles qui sont simples, certes, mais cordiales aussi, qui touchent, comme dit Delacroix, **mortalia corda**, nos cœurs mortels, qui nous acclimatent toujours davantage à elles, plutôt qu'elles ne nous imposent leur parti, si bien concerté qu'il soit. Cependant cette œuvre semble marquer un progrès des auteurs vers plus de souplesse et d'humanité.

Une **Nativité** et une **Pêche miraculeuse** d'Odette Bourgain attestent une fois de plus les qualités charmantes de cette artiste. Deux motifs en fer forgé sont du meilleur Richard Desvallières. Le **Repos de la Sainte Famille**, pendant la fuite en Egypte, de Marie Belmon, est une fraîche composition, très japonaise par l'arabesque et le coloris. Le **Saint Jean** d'Adeline Hébert-Stevens qui expose, je crois, pour la première fois, est une des meilleures toiles de la section. Les bruns, les rouges, les roux, les gris de la **Rencontre de saint Dominique et saint François** de Janie Pichard ont une belle sonorité sourde. Les deux panneaux de Marie-Rose Fouque, un peu lâchés, plaisent quand on les imagine sur les murs de la salle de patronage pour lesquels ils sont faits ; la vie des enfants qui sont peints se mêlera aimablement à la vie de ceux qui grouillent pour de bon. Notons encore, de R. Boulet, une toile d'un ton très fin.

Je me soucie beaucoup de savoir où ira la peinture ou la sculpture, d'imaginer le rôle qu'elle jouera. A ce point de vue, deux toiles sont pour moi des énigmes : celle d'un peintre qui m'était inconnu et qui ne figure pas au catalogue : Jan Darna, et celle de Gilles Duché. Le premier paraît très doué, il a de jolis tons, du goût, de la vigueur, de la somptuosité, mais le caractère religieux est au plus dans le hiératisme des personnages, dont on ne sait même pas ce qu'ils sont et ce qu'ils font. Le **Saint Jean-Baptiste** de Duché est un morceau de peinture et voilà tout, qui n'est pas assez fort pour aller dans un musée, qui dans l'intimité ne nous parlerait pas assez de saint Jean-Baptiste et que, dans une chapelle on voudrait faire taire ; je crois que Duché est assez doué pour qu'on lui dise cela ; il fera une belle œuvre s'il fréquente Notre-Seigneur et ses saints, s'il s'intègre pleinement dans l'ordre chrétien, s'il **cultive** sa nature en friche. Dans un oratoire auquel il parait destiné, le panneau de Bony, malgré ses qualités, lasserait vite par ce qu'il a d'artificiel, surtout dans les jaunes vifs qui le gâtent. Le tableautin de Lise Felseneld — encore une artiste que je ne connaissais pas — remplirait parfaitement sa place dans un oratoire, un petit coin de chapelle parce qu'il a de la tenue dans les valeurs et les couleurs, qu'il est modeste et pieux.

On ne doit pas quitter le Salon d'Automne sans admirer dans la rétrospective de François Bouffez (cf. **Art Sacré** de février), la robuste Pieta légèrement polychrome qu'il a sculptée dans un bloc de pierre, pour une église de Marseille. Le Christ est recourbé autour de la Sainte Vierge, suivant le mouvement du bloc, ainsi qu'on le voit dans beaucoup de Pietas anciennes. C'est un morceau d'un grand caractère qui fait regretter, comme les très beaux portraits qui l'accompagnent, la perte de cet artiste chrétien.

fr. P.-R. REGAMEY, O. P.

Musique

Le Ve Congrès de la Société Internationale pour le Renouvellement de la Musique Sacrée

(Siège Social : Francfort-sur-le-Mein)

à Paris, du 24 au 27 octobre 1937

« Ce congrès, ayant pour but de promouvoir l'œuvre des jeunes musiciens contemporains, ne se propose pas moins de faire connaître les bases de la musique sacrée : le chant grégorien et la polyphonie classique » (programme du congrès). Et, tout de suite, Anton Bruckner (1824-1896) est cité comme le modèle sous le signe duquel la Société Internationale pour le Renouvellement de la Musique Sacrée Catholique n'hésite pas à placer son v^e^ congrès. Le haut patronage de S. Em. le Cardinal Verdier, de S. Em. le Cardinal Baudrillart, de S. Exc. Mgr Valerio-Valeri, est invoqué. Suivent les noms de membres du Conseil Municipal de Paris, d'ambassadeurs, d'évêques de France, de personnalités diverses françaises (dont un membre de notre comité), puis la composition de la présidence (M. le Comte van Schönborn, M. l'abbé Sand, S. Exc. Mgr Gröber, M. Baum, secrétaire et principal animateur de l'œuvre) et des comités de musique d'Allemagne, d'Autriche, de Belgique, du Danemark, d'Espagne, de France (M. l'abbé Delporte, E. Dierickx, M. le Chanoine Matthias, M. Marcel Dupré, M. Henri Potiron), de Hollande, de Hongrie, d'Italie, de Pologne, de Suisse, de Tchécoslovaquie.

Et nous lisons :

« La Société Internationale pour le Renouvellement de la Musique Sacrée Catholique a été fondée dans le dessein de promouvoir la musique religieuse contemporaine sur laquelle elle s'efforce d'exercer une influence artistique dans le sens d'une évolution moderne. Elle encourage les artistes, les érudits, les sociétés chorales dont elle favorise les créations et les éditions par l'institution de prix attribués à des œuvres nouvelles et en organisant des semaines internationales de musique religieuse contemporaine. Par là, elle s'efforce de servir à la fois l'Art et l'Eglise et de réaliser les principes chrétiens dans le domaine de la musique. L'idée de la fondation a pris naissance lors d'une semaine de musique sacrée, tenue à Francfort, en 1927, au cours d'une Exposition Internationale de Musique. Après deux ans de travail et de propagande pour la création d'une association permanente et internationale, la réunion constitutive put avoir lieu, le 30 octobre 1929, pour la Fête du Christ-Roi dans le fameux « Römer », l'historique Hôtel de Ville de Francfort-sur-le-Mein. Un an plus tard, en octobre 1930, eut lieu à Francfort la première « Semaine de travail et de festivals » Le succès en fut imposant, tant par la valeur des œuvres présentées que par le nombre des auditeurs. Les deuxième et troisième congrès eurent lieu en 1934 à Aix-la-Chapelle et en 1935 à Francfort. Le quatrième congrès, tenu à Francfort, en 1936, a dépassé tous les congrès précédents. En 30 manifestations, 150



Au Salon d'Automne. - En haut, crucifix par Albert Dubos et Anges de Mabel Gardner.
En bas, la Multiplication des Pains, par Simone Froment.

Photos Bernès, Marouteau et Cie.

œuvres nouvelles de 114 compositeurs contemporains et de 12 pays ont été présentées. Plus de 2.000 auditeurs, venus de tous les coins du monde, y assistaient. La liste du comité d'honneur international comprenant les plus hautes personnalités du monde politique, artistique et ecclésiastique, la présence des Représentants des différents Pays, de l'Eglise et de la Ville de Francfort, la réception solennelle des Congressistes à l'Hôtel de Ville, tout cela faisait ressortir la grande importance de l'action de la Société Internationale, et notamment cette partie de son programme : **Le but de l'Association est d'exercer, comme élément civilisateur, son action dans un important domaine de la musique, en vue de servir, par la formation d'une communauté internationale, la réconciliation et l'union des peuples, partant la civilisation, tout en laissant à chaque nation et à chaque individu toute liberté de déployer les caractéristiques de sa nation ou de sa personnalité ».** (en caractères gras dans le texte).

Nous regrettons que l'Association ait ensuite à signaler que de « sérieuses difficultés d'ordre pratique ont contraint les organisateurs à réduire les dimensions du projet primitif », relatif au Congrès de Paris. Nous sommes personnellement persuadé que, moyennant quelques conditions qui ont manqué, ce congrès eût pu être l'égal de celui de Francfort et même le dépasser. Cela aurait supposé une longue préparation, de nombreux concours, et la volonté de placer les grands intérêts généraux, les grandes causes à servir, du dessus de tout, certains concours financiers peut-être aussi.

Le congrès n'en a pas moins été une réussite, surtout si l'on compte les difficultés de tout ordre qui, nombre de fois, ont failli le compromettre. Les comptes rendus de la presse musicale en font foi.

Le grand public pourtant n'a pas été atteint. Et ce n'est pas sans une certaine émotion que nous le constations en assistant, le 26 à St-Sulpice, à la messe pontificale célébrée par S. Exc. Mgr Grœber, le célèbre archevêque de Fribourg-en-Brisgau, qui a joué et joue encore en Allemagne un rôle si prépondérant, cependant que la maîtrise et l'orchestre d'Aix-la-Chapelle (130 exécutants) exécutaient sous la très habile direction de M. l'abbé Reymann la messe en mi mineur de Bruckner. Une manifestation comme celle-là, pleine de sens religieux, artistique, social, international, en un moment comme le nôtre, aurait eu droit à la vedette dans la grande presse. A peine fut-elle signalée.

Successivement à N.-D. des Victoires, au Centre Marcellin Berthelot, à la Basilique de Montmartre, à Saint-Augustin, Salle Gaveau, à Saint-Sulpice, à l'Hôtel de Ville, au Pavillon Pontifical, à St-François-Xavier, à St-Etienne du Mont, l'A Cappellachor de Francfort-sur-le-Mein, sous la direction de M. Freiherr von Droste-Vischernig, M. Henri Weber, organiste d'Aix-la-Chapelle, Mlle Anni Bernard, M. Lesnacher, la Maîtrise de la Basilique de Montmartre, sous la direction de M. Potiron, MM. Panel et Fleury, M. Ahren, organiste de Berlin, la Maîtrise d'Aix-la-Chapelle, sous la direction de M. l'abbé Rehmann, Mlle L. Corridoni, M. Panzera remplaçant M. Willy, le Kammerchor de Vienne, sous la direction de M. Weissenbäck, Mme Alberdingk, M. Walter, organiste de Vienne, la Chapelle Française, sous la direction de M. l'abbé Delporte, la Manécanterie des Petits Chanteurs à la Croix de Bois sous la direction de M. l'abbé Maillet, et M. Maurice Duruflé, interprétèrent les œuvres de huit auteurs français et étrangers de la Renaissance, neuf auteurs du XVIIe et XVIIIe siècles, Bach, environ trente auteurs modernes étrangers et vingt auteurs modernes français.

Riche bouquet!

Les fleurs françaises y jettent une lumière élégante et vive. Bruckner, que telle maîtrise parisienne et tel grand orchestre ont particulièrement contribué à faire connaître chez nous, ne les éteint pas. Chaud chrysanthème à côté des œillets et des roses...

Les interprètes, nos frères, nous ont également semblé en bonne compagnie, d'une part avec l'Ecole d'orgue française qui tient dans le monde une place de premier rang, avec aussi nos meilleures groupes chanteurs, bien que sur ce point certaines réserves soient à faire. Mais donnez au Français l'esprit de corps, la passion de l'art et les ressources financières dont jouissent certains groupes étrangers, mettez d'autre part ces derniers dans les conditions où se débattent nos associations, savoir qui l'emportera?

Auditions, groupes et virtuoses de premier ordre. Interprétations soignées.

On ne me reprochera pas de signaler en terminant la place toute spéciale donnée à St-Etienne du Mont et aux « Petits Chanteurs » qui, dans le rayonnement du magnifique jubé, offrirent à un auditoire nettement plus nombreux, dans le concert de clôture, le charme prenant de leurs voix claires et pures.

BERNARD LOTH,
Maître de chapelle à Saint-Etienne du Mont,
Professeur à la Manécanterie.

Missions

Les éditions Braun, 18, rue Louis-le-Grand, viennent d'éditer la substantielle étude de M. Sepp Schüller, conservateur du Musée Missionnaire d'Aix-la-Chapelle, sur **la Vierge Marie à travers les Missions** (in-12, XIV pages et 50 planches). On n'avait pas de traduction française de cette étude iconographique, menée de main de maître par ce spécialiste des arts missionnaires, et c'est une joie de constater comment les peuples les plus divers, noirs, hindous, javanais, chinois, japonais, mexicains, etc., adoptent pour leur mère la Très Sainte Vierge, la comprenant chacun à leur façon. Le malheur est que les œuvres récentes reproduites sont à peu près toutes d'une qualité artistique très inférieure. Intéressantes au point de vue iconographique et au point de vue de la piété, s'il peut se séparer du point de vue artistique, elles sont pour la plupart bien médiocres comparées aux quelques œuvres anciennes. Puissent les missionnaires et tous ceux qui s'occupent des missions s'en apercevoir et ne pas se satisfaire d'une bonne volonté qui ne trouve pas une forme plastique digne d'elle.

Les œuvres anciennes doivent attirer l'attention. Elles ont un beau caractère, en particulier ces deux Madones d'un peintre chinois non chrétien du XVe siècle, T'ang Yin, dont l'une semble inspirée — mais comment dès le XVe siècle, avant le développement courant de la gravure ? — de la « Mater Dei dignissima » de Ste-Marie Majeure. Toutes deux apparaissent au point de vue iconographique comme des compromis entre la Mère du Christ et la déesse chinoise de Miséricorde, Kuanyin. M. Sepp Schüller étudie ces deux peintures dans un article sur l'art chrétien chinois du VIIIe au XVe siècle (**Bulletin des Missions**, Lophem, t. XVI, pp. 101-113, 2e trimestre 1937). Cet article met en lumière les influences artistiques des nestoriens, puis des missionnaires et artistes catholiques du XIIIe siècle et révèle un art chrétien chinois antérieur à celui que les jésuites ont suscité au XVIIe siècle.

Ces jésuites-peintres ont été étudiés également par M. Sepp [S]chüller en une série d'articles dans la revue **Die Katholischen [M]issionen**, en 1936. M. Louis Van den Bossche, rendant compte [de] ce dernier travail dans le **Bulletin** de Lophem (t. XVI, n° 1), [re]marque opportunément combien la conception d'un P. Matteo [Ri]cci serait insuffisante aujourd'hui, se bornant en somme à [fa]ire colorier à la chinoise des gravures italiennes.

Citons en passant ces lignes de M. Van den Bossche qui [do]ivent être méditées (**Bulletin des Missions**, t. XVI, 1937, p. 60) [co]ntre le bâtisseur européen qui veut « faire indigène » : « Au[cu]n artiste ne s'assimilera jamais la sensibilité propre d'un peu[pl]e qui n'est pas le sien, au point de faire à son tour une œuvre [vi]lle et sentie, sans déformer les méthodes de ce peuple. Il lui [re]ste alors à prendre une formule dont il ne vit pas l'esprit, ce [qu]i rend son œuvre artificielle. On conçoit bien que des indi[gè]nes y retrouvent l'expression d'une religion qu'ils ont abjurée. [M]ais on comprend de même que des Japonais cultivés y per[ço]ivent nettement un caractère artificiellement national ». De [qu]elque façon qu'on prenne le problème, on s'aperçoit que la [se]ule solution, à vrai dire fort difficile, est de susciter des arts [in]digènes chrétiens.

Le livre de M. Sepp Schüller dont les articles mentionnés [ci-]dessus sont des avant-coureurs, une Histoire de l'Art chrétien [en] Chine, va paraître prochainement chez Klinkhardt et Bier[ma]nn, à Berlin (Geschichte der Christlichen Kunst in China, [M]. 7,50).

On sait qu'une grande exposition des Missions doit avoir [lie]u à Rome en 1940. Nous reviendrons sur ce projet dont l'im[por]tance est considérable.

(Suite de la page 122).

En avant, il a rassemblé de précieux débris, notam[me]nt la moitié d'un autel païen du IVe siècle, qui fut utilisé [en]suite pour le sacrifice chrétien, et une piscine pédiculée du [..]e siècle. On ne saurait trop recommander cette façon d'arran[ge]r une chapelle inutilisée en un petit musée lapidaire où les [ép]aves du passé de l'église sont conservées avec respect.



[Mo]saïque de plumes mexicaine (XVIe ou XVIIe siècle). Musée [d]'Etat de Berlin (Extrait du livre de M. Sepp Schüller).



« Madone chinoise » par T'ang Yin, Chicago. (Extrait de Sepp Schüller).

Il y avait lieu de refaire les autels des deux autres absides. L'abbé Totti est devenu discrètement inventeur. Ces deux autels lui font honneur. L'un d'eux doit être particulièrement signalé. La sacristie de Germigny conserve une petite châsse du XIIe siècle, en émail champlevé de Limoges. Le curé a eu l'excellente idée de fabriquer tout simplement un autel en forme de coffre sur le devant duquel il a fait peindre, dans les mêmes tons, où dominent le rouge corail, le bleu et le vert Véronèse, la décoration d'une face de sa châsse, en la simplifiant. Cela donne un autel très décoratif, d'un grand caractère et, à cause de la franchise des couleurs et du dessin, d'un goût populaire (coût 1.000 francs).

Il travaille maintenant à rendre à son église ses vitraux en albâtre. Il les a remis à l'une des fenêtres de l'abside orientale et il a barbouillé de couleur jaune les carreaux des autres fenêtres, afin que l'atmosphère colorée soit dans l'église à peu près ce qu'elle sera quand toutes les baies seront fermées par de l'albâtre. Le verrier Louis Gouffault, d'Orléans, est chargé du travail. De toutes les statues de plâtre qui encombraient l'église, le curé n'en a gardé que quatre qui ne gênent nullement, sur le mur du fond de la nef, où M. Gouffault les a peintes du ton de la pierre.

L'abbé Totti rassemble des photographies de monuments ayant des rapports avec son église, pour en mieux faire comprendre l'intérêt à ses paroissiens. Afin de les impressionner comme il convient, il a encadré dans sa sacristie une lettre de félicitations bien méritée du Directeur général des Beaux-Arts. Savoir-faire, esprit pédagogique, sens des valeurs, respect des souvenirs, aucune pédanterie. Au petit portique qui donne accès à l'église, il a fait grimper un rosier.

PIERRE DIVONNE.



VIERGE A L'ENFANT

Pierre dure polie (Rose Saint-Georges)

G. SERRAZ

49, Bd Brune, PARIS (XIVe) **Lec. 99.21**



J. PUIFORCAT

ORFÈVRE

14, RUE CHAPON

PARIS (IIIe)

TOUS LES LIVRES français et étrangers

sont fournis par l'OFFICE GÉNÉRAL DU LIVRE aux conditions les plus avantageuses

■

EN CENTRALISANT

chez nous toutes vos affaires de librairie, vous gagnerez du temps, vous économiserez des frais de port, de correspondance, de règlements, etc., et vous aurez la grande commodité de n'avoir qu'un seul fournisseur soucieux de vos intérêts.

REMISES D'USAGE

aux Écoles, Institutions, à la Clientèle Ecclésiastique et à MM. les Professeurs.

ABONNEMENTS

sans frais ni commission aux revues et journaux français et étrangers.

■

Adressez lettres, commandes et valeurs à

OFFICE GÉNÉRAL DU LIVRE

14 bis, rue Jules-Ferrandi -:- PARIS (6e)

■

Comptes postaux :

PARIS 195-93 - SUISSE 15.138 HOLLANDE 1456-63

Aimez-vous les " bonnes choses " ?

Achetez des chocolats

L. SALAVIN

EN VENTE EN EXCLUSIVITÉ
AU
PAVILLON PONTIFICAL
A
L'EXPOSITION DE PARIS

FOURNISSEUR de la plupart des **Collèges** et **Institutions** en France et aux Colonies (Spécialité pour la vente aux élèves)

Articles pour **Cinémas paroissiaux, Ventes de Charité, Colonies de Vacances**

PRIX TRÈS AVANTAGEUX

Demandez catalogue général

L. SALAVIN

Confiseur - Chocolatier

95, Avenue d'Orléans o PARIS



La Cité de Dieu (fin du XVe siècle).

Hélio N.E.A., 93 à 97, Rue du Chevalier Français. - Lille

Le Gérant : J. LHOMME